



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Genologiczna wielopostaciowość, strukturalna jedność. Rozważania wokół "Psalmu balladowego" Tadeusza Nowaka

Author: Joanna Sapa

Citation style: Sapa Joanna. (2016). Genologiczna wielopostaciowość, strukturalna jedność. Rozważania wokół "Psalmu balladowego" Tadeusza Nowaka. W: J. Olejniczak, R. Knapiek (red.), S. Baj (il.), "Nowy Nowak (Tadeusz) : zbiór szkiców z reprodukcjami obrazów Stanisława Bajan" (S. 125-143). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

**Genologiczna wielopostaciowość,
strukturalna jedność. Rozważania
wokół *Psalmu balladowego*
Tadeusza Nowaka**

Psalm balladowy

Nożem piłą toporem
otwierali za borem
łzę wieczności – człowieka:
mysz – duszyczka struchlała
wypłoszyła się z ciała
w traw zaświaty uciekła

Tych trawiastych zaświatów
nie przemoże sto katów
nóż i topór i piła:
mysz urodzi nam Boga
kosa traw tych nie zmogła
choć je przez sen kosiła

Ciało złoci się jeszcze
choć trawiaste się deszcze

zasiewają w wątrobie:
stamtąd kłosi się trawa
w niej dłoń lewa i prawa
bok i stopy są obie

A wieczorem, wieczorem
gdy łąza świeci nad borem
trawa zwierza się trawie:
w tym zaświecie w tej ciszy
piszcząc kocą się myszy
że nie słyszę cię prawie¹

Powinność twórcy, powinność etnografa

Tadeusz Nowak urodził się, jak sam pisał, w „otoczonej słomianym kojcem biblijnej wsi”² – w Sikorzycach, nieopodal Dąbrowy Tarnowskiej. Miejsce to, położone w widłach dwóch wielkich rzek: Wisły i Dunajca, było w naturalny sposób odgródzone od – coraz bardziej postępowego, ale i brutalnego – świata XX wieku. Tam zatem najdłużej przetrwała „czartowska i anielska moc legend, zaklęć, wyobrażeń”³, z której pełnymi garściami czerpał – najpierw młody chłopak, później uczeń tarnowskiego gimnazjum, aż wreszcie debiutujący w 1948 roku na łamach czasopisma „Wici”⁴ – poeta. W jego wierszach silnie obecne jest ludowe wyobrażenie świata uzupełnione o wątki liturgiczne, kalendarz obrzędowy oraz topograficznie – ograniczoną, lecz poetycko – niezglębioną przestrzeń wiejską, leśną i polną.

Znamienne jest, że Nowak – powtarzając za Jerzym Kwiatkowskim – inaczej niż pozostali poeci drugiej połowy XX wieku kreował swój własny poetycki świat, który:

¹ T. NOWAK: *Psalm balladowy*. W: IDEM: *Psalmy wszystkie*. Warszawa 1980, s. 75.

² Cyt. za: R. SULIMA: *Tadeusz Nowak. Zarys twórczości*. Warszawa 1986, s. 5.

³ P. KUNCEWICZ: *Leksykon polskich pisarzy współczesnych*. Warszawa 1995, s. 33.

⁴ Czasopismo „Wici” było tzw. organem prasowym Związku Młodzieży Wiejskiej RP (organizacji działającej w latach 1928–1948). Pierwszy numer ukazał się 25 marca 1928 roku. Mottem pisma był cytat z *Daremnych żalów* Adama Asnyka: „Trzeba z żywymi naprzód iść po życie sięgać nowe”.

wydaje się najbardziej ograniczony i zamknięty. Jeśli inni poeci [...] przenoszą się z miejsca na miejsce, poszukują, eksploatują i eksperymentują, Nowak [...] poszerza tylko granice swojej poezji i pogłębia jej fundamenty. Wydaje się twórcą mniej od tamtych świadomym. Ale jednocześnie – jest ze swoją poezją jak gdyby biologicznie połączony: oddycha nią⁵.

Nowak bowiem – jak pisze Stanisław Balbus – „posiadał własny kraj, swe włości duchowe, zakorzenione w konkretnej topografii, pejzażu i środowisku”⁶. Nie chodziło tu jednak tylko o literacką próbę uchwycenia – dobrze poecie znanej – ludowej rzeczywistości. Nowak nie był – co podkreśla Balbus w *Przedmowie do Wyboru wierszy* z 1973 roku – poetą ludowym. Jego artystyczne wybory nie wynikały z ograniczeń, które narzucała sztuka folkloru, lecz były w pełni świadome i celowe, gdyż kierował nimi poetycki „zmysł kontroli i niezwykła – przy ogromnej swobodzie wyobraźni – precyzja oraz dyscyplina”⁷.

W swojej twórczości Nowak dawał niezwykle ważne świadectwo współczesnych mu zmian cywilizacyjnych, a w szczególności – kresu dawnej wsi⁸, po której pozostała zaledwie legenda i sztuczny, wystylizowany, upozowany wzorec kulturowy. Piotr Kuncewicz pisze: „wysoka to analogia, ale *Pan Tadeusz* mógł powstać tylko wtedy, gdy świat dawnego dworu odchodził bez żadnych wątpliwości w przeszłość”⁹. Podobnie było z twórczością Nowaka. Rzecz jasna: „i po *Panu Tadeuszu* dwór istniał jeszcze długo, i po Nowaku wieś nie przestała istnieć. Ale z dawnej kultury nie został kamień na kamieniu”¹⁰. Powtarzając za Rochem Sulimą, można zatem powiedzieć, że cechujące autora *Jasełkowych niebios*

⁵ J. KWIATKOWSKI: *Magia poezji (O poetach polskich XX wieku)*. Kraków 1995, s. 209.

⁶ S. BALBUS: *O poezji Tadeusza Nowaka*. W: T. NOWAK: *Wybór wierszy*. Wstęp S. BALBUS. Warszawa 1973, s. 5.

⁷ Ibidem, s. 18.

⁸ Jerzy Kwiatkowski pisze: „Świat Nowaka zamknięty jest w kręgu realiów wiejskich, pejzażu wiejskiego. Nie jest to krąg współczesny: wylaniający się z tych wierszy obraz to – w swej warstwie realnej – obraz wsi z czasów dzieciństwa poety lub dawniejszych”. J. KWIATKOWSKI: *Magia poezji*..., s. 209.

⁹ P. KUNCEWICZ: *Leksykon polskich pisarzy*..., s. 33.

¹⁰ Ibidem.

dogłębne widzenie kultury ludowej [...] to nie tylko rodzaj zobowiązań wobec rodowodu, to również obowiązek pisarza wobec współczesnego świata. To powinność twórcy, która [...] wyraźnie przypomina dzisiejszą powinność etnografa [który] nie może pozostać obojętny wobec własnej cywilizacji¹¹.

Jednymi spośród wielu śladów owej „powinności etnografa” i „wspólnoty cywilizacji” w twórczości Nowaka są odwołania do konkretnych rodzajów i gatunków literackich. Doskonałym tego przykładem jest – interesujący mnie – wiersz *Psalm balladowy*¹² z tomu *Psalmy wszystkie* z 1980 roku¹³. W utworze tym pierwszym miejscem gatunkowych odwołań jest sam tytuł¹⁴.

Tutaj, powtarzając za Ireneuszem Opackim, pragnę jednak podkreślić, że: „gatunek literacki, pojęty jako »ciągły« strukturalnie (ale w ramach tej ciągłości zmienny) łańcuch »układów strukturalnych«, tworzy teren, na którym odbywa się ewolucja literatury”¹⁵. Sam gatunek, jako coś stałego

¹¹ R. SULIMA: *Tadeusz Nowak. Zarys...*, s. 8.

¹² Wiersz ten po raz pierwszy wydrukowany został w tomie *Psalmy wszystkie* w 1980 roku.

¹³ Twórczość poetycka Nowaka – od lat 40. XX wieku aż do końca lat 80. – wielokrotnie rodziła się na nowo, ulegała zmianom. Stanisław Balbus w 1973 roku, dokonując jej skróconego przeglądu, wyodrębnia kilka momentów granicznych. Pierwszym z nich jest przełom roku 1956, kiedy to: „w miejsce pierwotnego ładu zjawia się [...] szyderstwo ładu, w miejsce łagodności – okrucieństwo, w miejsce piękna – groteskowa karykatura, w miejsce ludzi – [...] marionetki jasełkowe, w miejsce poety – odpustowy kramarz, kuglarz. Tkwią tutaj załázky jego [Nowaka – przyp. J.S.] poetyckiego światopoglądu i wydoskonalonej później metody artystycznej, polegającej na umiejętności obnażania w rzeczach i zjawiskach drugiego dna”. Drugi ważny moment to 1964 rok, kiedy ukazał się tom pt. *Ziarenko trawy*. Wtedy owa atmosfera groteski ulega wyciszeniu, a „dwupłaszczyznowa burleskowość ballad i kolęd komplikuje się. To już nie dwugłosowość, ale wiele skłóconych ze sobą głosów, wyprowadzonych z pozornie jednolitych faktów”. Reasumując, można więc powiedzieć, że poetycka droga Tadeusza Nowaka przebiega: „od wyrzeczenia, od »dramatu zdrady« i deklaratywnej jednoznaczności ku karnawałowej grotesce i od niej do wielorakich i wielopłaszczyznowych sprzeczności, które [...] zwłaszcza w *Psalmach*, mają charakter rozdzźwięków tragicznych”. S. BALBUS: *O poezji...*, s. 9–14.

¹⁴ „Nowak nazywa swoje wiersze psalmami (czyli aktami liturgii) i traktuje je jak byty, jak istoty, co widać już w samych tytułach większości utworów: *Psalm bezsenny*, *Psalm kulejący*, *Psalm o chorych nogach* [...]”. S. BALBUS: *Tadeusz Nowak – szkic do portretu i jego zblizenie*. W: *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*. Red. R. NYCZ, J. JARZĘBSKI. Kraków 1997, s. 268.

¹⁵ I. OPACKI: *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*. W: *Problemy teorii literatury*. Red. H. MARKIEWICZ. Wrocław 1987, s. 104.

i niezmiennego – nie istnieje więc (dlatego lepiej – za Opackim – mówić o „postaciach gatunkowych”). Jak zauważa Czesław Zgorzelski:

Nie ma gatunku literackiego – w sensie czegoś [...], co by się dało raz na zawsze określić. Jest to pojęcie dynamiczne, ulegające nieustannym zmianom. [...] Nie może być zatem mowy o jakimś idealnym wzorze ballady, sielanki czy ody.

A jednak pojęcie gatunku nie jest fikcją, stanowi zjawisko wyraźnie wyodrębnione w życiu literackim i mimo zmian wciąż zachowuje jednolitą ciągłość, której najważniejszym symbolem jest powracanie do tej samej nazwy¹⁶.

Poza tym, ujęte w tytule wiersza: „psalm” i „ballada” istnieją – powtarzając za Tzvetanem Todorovem – „jako instytucja – funkcjonując jako »horyzonty oczekiwania« czytelników oraz jako »modele pisania« dla autorów”¹⁷.

Psalm Tadeusza Nowaka

Pierwszy człon tytułu¹⁸ wiersza – „psalm” – uruchamia u czytelnika „pamięć literacką” i, dzięki zakorzenionej w odbiorcy kompetencji kulturowej, automatycznie odczytywany jest jako sygnał wysokich wartości literackich zawartych w tekście.

Mimo takiej oczywistości skojarzeń „psalm” jest trudny do zdefiniowania. Henryk Pustkowski, autor hasła w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich*, stwierdza, że określenie konturu tego gatunku możliwe jest właściwie tylko na drodze detrakcji, tj. oddzielenia od „psalmu” hymnu oraz innych gatunków sapiencjalnych, a więc zawierających pouczenia, maksymy, aforyzmy i egzystencjalne rozważania¹⁹.

¹⁶ Cz. ZGORZELSKI: *Duma poprzedniczka ballady*. Toruń 1949, s. 4–5.

¹⁷ T. TODOROV: *O pochodzeniu gatunków*. Tłum. A. LABUDA. W: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Red. K. BARTOSZYŃSKI, M. GŁOWIŃSKI, H. MARKIEWICZ. Wrocław 1988, s. 211.

¹⁸ Roch Sulima podkreśla, że: „nominacje gatunkowe pełnią u niego [Nowaka – J.S.] funkcję stałej ramy tekstu, struktury całościującej, funkcję wysoko zorganizowanej mikrokonwencji estetycznej [dodajmy: wciąż przełamywanej – J.S.]”. R. SULIMA: *Tadeusz Nowak. Zarys...*, s. 65.

¹⁹ H. PUSTKOWSKI: *Psalm*. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. GAZDA, S. TYNECKA-MAKOWSKA. Kraków 2006, s. 620.

Poza wątpliwościami pozostaje natomiast fakt, iż (co również odnotowuje Pustkowski): „zbiór stu pięćdziesięciu psalmów podzielono na pięć ksiąg. Powstawały one między XI–III w. p.n.e. [...]. Tekst w języku łacińskim ustalony przez św. Hieronima w *Psalterium Galicum* (IV w. n.e.) wszedł do *Wulgaty*, kanonicznej wersji Pisma św. obowiązującej w kościele katolickim”²⁰. Ów zbiór psalmów – pisze badacz – określany był w języku hebrajskim jako *Sefer Tehilim* – od rdzenia *hil* ‘chwalić’, co oznaczałoby więc księgę pieśni pochwalnych²¹. Nazwa „psalm” pochodzi z kolei od greckiego instrumentu strunowego odpowiadającego hebrajskiemu określeniu harfy.

Czy można zatem powiedzieć, że „psalm” rozumiany jako „pieśń pochwalna kierowana do Boga” wyłania się z konkretnej sytuacji komunikacyjnej? Problem ten poruszył m.in. Tzvetan Todorov, który wskazał na trzy możliwości genezy gatunków²². Pierwsza, kiedy gatunek przystaje do aktu mówienia posiadającego także egzystencję pozaliteracką (jak np. modlitwa). Druga, gdy gatunek wywodzi się z aktu mówienia przez szereg przekształceń (opowiadać – powieść). Wreszcie – trzecia, zgodnie z którą gatunek – między innymi interesujący mnie „psalm” – tylko kodyfikuje właściwości wypowiedzi tak, jak czyniłby to jakikolwiek inny akt mówienia („psalm” jest gatunkiem literackim, ale nie ma takiego działania słownego jak „psalmowanie”²³). Wracając do definicji Pustkowskiego, należy jeszcze podkreślić, że choć w poezji XX wieku²⁴ wiele utworów zawierało w tytule słowo „psalm”, to na ogół nie był to wskaźnik gatunkowy prowokujący do rozwikłania odniesień transtekstualnych²⁵.

²⁰ Ibidem. Pisze też o tym m.in. książdź Józef Sadzik. Por. J. SADZIK: *O psalmach*. W: *Księga psalmów*. Tłum. C. MIŁOSZ. Paris 1982.

²¹ H. PUSTKOWSKI: *Psalm...*, s. 620.

²² T. TODOROV: *O pochodzeniu...*, s. 214. Por. także: E. BALCERZAN: *Sytuacja gatunków*. W: IDEM: *Przez znaki*. Poznań 1972, s. 125. Według badacza gatunek może „narodzić się” w wyniku jednego z trzech procesów. Może (1) „wyłaniać się z jakiejś faktycznej sytuacji komunikacyjnej, może (2) mieć rodowód ściśle literacki, czyli pojawiać się od razu w świecie znaków sztuki słowa, ale może też (3) projektować nową sytuację komunikacyjną, dotąd nieobecną w gramatyce stosunków międzyludzkich, możliwą tylko w poezji”.

²³ Por. sonet i „sonetowanie”.

²⁴ O współczesnych psalmach por. m.in.: B. CHRZĄSTOWSKA: *Psalmów obcowanie w polskiej poezji współczesnej*. „Roczniki Humanistyczne” 1997, z. 1; S. DĄBROWSKI: *Vox Humana. Biblia w liryce Tadeusza Nowaka*. Lublin 1993.

²⁵ H. PUSTKOWSKI: *Psalm...*, s. 621.

Psalm dwudziestowieczny stanowił więc raczej tekst w różnym stopniu rewidujący teologiczne ustalenia „psalmiczne”²⁶.

Nie inaczej jest w przypadku wierszy Nowaka, który jednak, pomimo iż – z jednej strony – pełnił rolę kontynuatora tego gatunku (obok tworzących w XX wieku: Józefa Czechowicza, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego czy Ernesta Brylla), był też – równocześnie – odnowicielem formy. Tak komentuje to Stanisław Balbus:

Nowak [...] pisze zwrotkowe regularne i rymowane wiersze, które uporczywie nazywa w tytule psalmami [choć z formą gatunkową psalmów dość niewiele mają wspólnego – J.S.]. [...] A jednak obligatoryjnie domaga się, aby wiersze te czytać właśnie jako psalmy, jako formę specyficznie liturgiczną²⁷.

Uważny czytelnik psalmów Nowaka bez wątpienia zauważy cechy wspólne tych utworów. Po pierwsze – ukazany w nich świat jest przeniknięty cierpieniem, bólem²⁸. Cierpienie to jest nieuchronne i dotyka zarówno ludzi, jak i zwierzęta oraz rośliny. Równocześnie jednak każda cierpiąca istota, zarówno wyniosła, wspaniała, jak i trywialna, utożsamiona zostaje z cierpiącym Chrystusem, z Bogiem²⁹ – zyskuje więc „udział” w boskości, jest objęta Boskim Zbawieniem.

Po drugie – psalmy Nowaka są zbliżone do psalmów z Biblii pod względem tego, iż – tak jak one

będąc „dowodem osobistym” konkretnej jednostki i konkretnego narodu, są jednocześnie niezrównanym wyrazem uniwersalizmu rzeczywistości ludzkiej. Ów paradoks, owa sprzeczność konkretności i powszechności, jest w psalmach pozorna

²⁶ Ibidem.

²⁷ S. BALBUS: *Zagłada gatunków*. W: *Polska genologia literacka*. Red. D. OSTASZEWSKA, R. CUDAK. Warszawa 2007, s. 164–165.

²⁸ Ks. Józef Sadzik w przedmowie do biblijnych przekładów Miłosza pisze: „Przy lekturze psalmów uderza swoisty dramat tej Księgi. Psalterz nie ma nic z obojętnej »obiektywności« uczonego traktatu. Dramat psalmów jest odbiciem dramatu świata. Albowiem świat nie jest obojętny: jest rozłamany, rozbity, rozdarty na dwoje”. J. SADZIK: *O psalmach*. W: C. MIŁOSZ: *Księgi biblijne. Przekłady z języka greckiego i hebrajskiego*. Kraków 2003, s. 15.

²⁹ S. BALBUS: *Tadeusz Nowak – szkic do portretu ...*, s. 268.

– jak zresztą w każdym wielkim dziele. Tam, gdzie one dochodzą wspólnie do głosu, rodzi się nagle niepowtarzalność dzieła, jego jedyność i uniwersalność³⁰.

W *Psalmie balladowym* schematy te realizują się następująco (oto pierwsza strofa):

Nożem piłą toporem
 otwierali za borem
 lżę wieczności – człowieka:
 mysz – duszyczka struchlała
 wypłoszyła się z ciała
 w traw zaświaty uciekła

Jak widać, wiersz rozpoczyna się od metaforycznie przedstawionej śmierci³¹. Czarowne obrazy wyjęte z ludowej wyobraźni Nowak przełamuje okrucieństwem. Kruchota ciała – jak zauważa Jan Zdzisław Brudnicki – „ujawnia się w zestawieniu z przedmiotami twardymi, zadającymi rany”³², a ciało poranione kojarzone jest zazwyczaj z symboliką nowotestamentową, to jest z ukrzyżowanym Chrystusem³³. W *Psalmie balladowym* pojawiają się przecież:

³⁰ J. SADZIK: *O psalmach*. W: C. MIŁOŚ: *Księgi biblijne...*, s. 11.

³¹ Ks. Józef Sadzik podkreśla, że: „psalmy podejmują prastary wątek biblijny snujący się od pierwszych rozdziałów Księgi Rodzaju. Opowieść o Kainie i Abla jest przecież unaocznieniem ludzkiego uwarunkowania. Człowiek pochodzący od jednego Stwórcy, wywodzący się niejako z jednego pnia [...] powstaje przeciwko człowiekowi, staje się wrogiem i mordercą”. Ibidem, s. 16.

³² J.Z. BRUDNICKI: *Tadeusz Nowak*. Warszawa 1978, s. 26.

³³ Tadeusz Nowak jako poeta ma – jak pisze Jerzy Kwiatkowski w książce z 1995 roku – pewne „słowa-klucze, słowa-dominanty, słowa-obsesje”. Badacz wymienia kilka najważniejszych – są to: drewno, ułomność, jaszczur, sól, kozioł (por. J. KWIATKOWSKI: *Magia poezji...*, s. 212–213). I choć wydawać by się mogło, że *Psalm balladowy* zręcznie „omija” każdą z tych obsesji, to będzie to przeświadczenie złudne. Oczywiście w wierszu nie pojawia się bezpośrednio „koziół”, „jaszczur” czy „sól”, ale każdy z tych elementów zyskuje inną, nie zawsze dosłowną, realizację. Ułomność w *Psalmie balladowym* została skojarzona z rozkawałkowanym ciałem człowieka, otwieranym „nożem, piłą, toporem” (także: ułomność rozumiana jako grzeszność człowieka popełniającego wykroczenie przeciw Boskim prawom). Sól w wierszu urzeczywistnia się w (dwukrotnie powtórzonym) motywie lży: „lżę wieczności – człowieka [...]”; lża świeci nad borem”. Drewno zostaje „przywołane” symbolicznie przez skojarzenie z krzyżem i ukrzyżowanym Chrystusem: „dłoń lewa

[...] dłoń lewa i prawa
bok i stopy [...] obie.

Nie bez znaczenia jest tutaj geneza tych – bardzo licznych – aktualizacji legend Starego i Nowego Testamentu w twórczości poety. Po raz pierwszy Nowak zetknął się z *Psalterzem Dawidów*³⁴ w dzieciństwie. Z perspektywy lat tak pisał o tym doświadczeniu:

Nie mogłem przecież wiedzieć, [...] że owe psalmy śpiewał niegdyś król Dawid, a nam przetłumaczył je Jan Kochanowski. Nie przeczuwałem też, że kolędy, które wyśpiewywałem jako jasełkowy pastuszek, anioł, diabeł czy też turoń, napisał kiedyś Franciszek Karpiński. Jakoż jeszcze wtedy sądziłem, że owe psalmy i kolędy zeszyły z nieba na ręce i na usta świętych na podobieństwo złotego deszczu czy też aksamitnego śniegu. Takie było moje pierwsze i chyba najserdeczniejsze zetknięcie z poezją³⁵.

W innym miejscu pisze natomiast: „Długo, bo aż do piętnastego roku życia, nie wiedziałem, że istnieje coś takiego, co zwie się wierszem. [...] I bez tej wiedzy truchlałem ze strachu, kiedy w kościele poczynano śpiewać pokutne psalmy”³⁶.

Oczywiście z czasem – jak zauważa Brudnicki – poetyckie odwołania Nowaka do Biblii zaczęły wywodzić się już nie tylko z bezpośrednich życiowych doświadczeń, ale też z fascynacji literaturą, zwłaszcza zaś – z fascynacji renesansową poezją mistrza z Czarnolasu oraz źródłami najwcześniejszej (dziś już anachronicznej) polszczyzny, a więc średniowiecznymi i renesansowymi przekładami Biblii na język polski.

i prawa / bok i stopy [...] obie”. Jaszczur, czy też jaszczurka – będąca symbolem m.in. nieśmiertelności, odrodzenia – metaforycznie pojawia się w wersach: „mysz – duszyczka struchlała / wypłoszyła się z ciała / w traw zaświaty uciekła / Tych trawiastych zaświatów / nie przemoże sto katów / nóż i topór i piła: / mysz urodzi nam Boga [...]”. Kozła zaś – jako symbolu ofiary – w połączeniu z nożem, piłą, toporem i katem z wiersza, ponownie można szukać pod postacią ukrzyżowanego Chrystusa.

³⁴ Por. J. KOCHANOWSKI: *Psalterz Dawidów*. Kraków 1597.

³⁵ T. NOWAK: *Mój wiersz*. „Poglądy” 1963, nr 20. Cyt. za: J. BRUDNICKI: *Tadeusz...*, s. 44.

³⁶ Ibidem.

W *Psalmie balladowym* za aluzję do owej pierwotnej odslony języka można uznać fragment:

mysz – duszyczka struchlała
wypłoszyła się z ciała
w traw zaświaty uciekła

który jest bardzo zbliżony do XV-wiecznej pieśni dołączanej do *Skargi umierającego*:

Dusza z ciała wylecieła,
na zielone łące stała.
Stawszy, silno, barzo rzewno zaplekale.³⁷

W tym miejscu chciałabym zatrzymać się na chwilę i zwrócić uwagę na zastosowaną przez Nowaka roślinną metaforę. Szczególnie ciekawy wydaje się zwrot „traw zaświaty”, który można odczytać jako aluzję do poezji Bolesława Leśmiana i jego „zaświatu przedstawionego”. Jak pisze Michał Głowiński³⁸, ów „Leśmianowski zaświat” odwołuje się do wyobrażeń religijnych, ale zarazem poddaje je znacznej rewizji i wprowadza nowe, obce im elementy. Poza tym poeta „zaświat” traktuje z „sensualistycznym zapamiętaniem”, materializuje go – jest to więc zaświat widoczny, zaświat przedstawiony. Ale – jak zauważa badacz – „piekło i niebo też są widoczne”³⁹. Nie na tym więc polega zasadnicza różnica między zaświatem w poezji Leśmiana, a zaświatem niebiańsko-piekielnym. Wyraża się ona w czymś innym: „Leśmian

³⁷ Cyt. za: [B.a]: *Skarga umierającego*. Dostępne w Internecie: http://staropolska.pl/sredniowiecze/poezja_swiecka/skarga_umierajacego.html [dostęp: 2.10.2015]. *Skarga umierającego* to utwór znany z dwóch przekazów: z 1463 roku (przekaz plocki) i z lat 1461–1470 (przekaz wrocławski). Utwór wykorzystuje motywy pochodzące ze średniowiecznych „sztuk dobrego umierania” (*ars bene moriendi*). Przekaz plocki *Skargi*... jest wierszowaną pieśnią i składa się z 22 zwrotek ułożonych w kolejności alfabetycznej, przekaz wrocławski natomiast posiada formę scenicznego widowiska. Co istotne, tylko ta druga wersja tekstu *Skargi umierającego* zawiera dołączoną (cytowaną wyżej) krótką pieśń rozpoczynającą się słowami: „Dusza z ciała wyleciała”.

³⁸ Por. M. GŁOWIŃSKI: *Zaświat przedstawiony: szkice o poezji Bolesława Leśmiana*. Warszawa 1981, s. 280.

³⁹ Ibidem.

znosi mianowicie te podziały przestrzenne, które mają znaczenia podstawowe dla myślenia religijnego, między górą a dołem, niebem a podziemiem, [...] przestrzenią wiecznego bólu i cierpienia oraz wiecznego szczęścia⁴⁰. U Nowaka przestrzeń, choć też silnie zmetaforyzowana, przedstawiona jest jednak w sposób bardziej topograficzny. W *Psalmie balladowym* pojawiają się przecież: „bór” (dwukrotnie), „traw zaświaty” i bezpośrednio – „trawa”, która zajmuje w poezji Nowaka miejsce bardzo znaczące. Poeta w swej twórczości bowiem bardzo chętnie wykorzystuje nie tylko mity o roślinach, którym tradycja przypisuje rolę magiczną i symboliczną, ale sięga też do tych najbardziej pospolitych, niedocenianych – by je w swoisty sposób wywyższyć.

Nie inaczej jest z trawą – pozbawioną cech indywidualnych społeczności roślinną, która jednak, jak zauważa Brudnicki, choć zepchnięta na samo dno: „ścinana, zgryzana, ugniatana, spieczona w słońcu, miotana wichrem – zawsze jest”⁴¹. Co więcej, w *Psalmie balladowym* trawa symbolizuje zaświaty – bierze więc udział w akcie Boskiego Zbawienia. Podobnie zresztą jak „wypłoszona z ciała mysz – duszyczka”, która za nieodgadnioną zieloną kurtyną może wreszcie czuć się bezpieczna i – wywyższona przez Stworzyciela – „urodzić Boga” (aluzja do Nowego Testamentu⁴²). W końcu:

Tych trawiastych zaświatów
nie przemoże sto katów
nóż i topór i piła:
mysz urodzi nam Boga
kosa traw tych nie zmogła
choć je przez sen kosiła.

⁴⁰ Ibidem, s. 281.

⁴¹ J.Z. BRUDNICKI: *Tadeusz...*, s. 90.

⁴² Jerzy Kwiatkowski odnotowuje: „obok zapamiętanych z dzieciństwa obrazów wsi i pejzażu, a także obok motywów baśni ludowej – do swego poetyckiego tygla Nowak wrzuca karty wydarte z Biblii. Wpływ Biblii na jego poezję nie ogranicza się jednak do roli tworzywa. To nie tylko motywy czy tematy czerpane stamtąd dają się dostrzec w tym stopie. Przede wszystkim – wyraźne tego wpływu ślady nosi jego struktura. Mianowicie: poezja Nowaka, w zasadzie bliska poetyce symbolu, ciąży jednak ku alegorii, ku alegorii typu właśnie biblijnego. Przede wszystkim po prostu dlatego, że posługuje się biblijnymi alegoriami, że wypowiada się przy pomocy alfabetu znaków [...] chrześcijańskich”. Cyt. za: J. KWIATKOWSKI: *Magia poezji...*, s. 210.

„Świat-za” zieloną zasloną jest więc, jak wszystko w poezji Nowaka: „samodzielnym »Istnieniem Poszczególnym« zatopionym w tajemnicy bytu”⁴³. Co więcej, z przyrodą (której „przedstawicielem” w wierszu jest trawa) „człowiek żyje w nieskończonej liczbie powiązań [...] [gdyż] w naturze wszystko się zazębia, kontaktuje ze sobą i oddziałuje na siebie”⁴⁴.

Owo zespolenie z przyrodą jest jednak możliwe tylko przez śmierć – stąd w *Psalmie balladowym* kilkakrotnie powtórzone są wyrazy: „nóz”, „topór”, „piła”, „kaci”, „kosa”, „kosić”⁴⁵ oraz „łza”. Wszystko to przychodzi na myśl krwawy rytuał: symboliczne ćwiartowanie ofiary, nawiązujące i do magicznej obrzędowości pogańskiej, i do wymieszanych z nią obrazów liturgii chrześcijańskiej oraz biblijnych opowieści. Dobrze widać to w przedostatniej strofie *Psalmu balladowego*, gdzie:

Ciało złoci się jeszcze
choć trawiaste się deszcze
zasiewają w wątrobie:
stamtąd kłosi się trawa
w niej dłoń lewa i prawa
bok i stopy są obie.

„Metoda folkloru”

Oczywiście – owa wysunięta w tytule na pierwszy plan – „psalmiczność” nie jest jedynym elementem poetyckiej „układanki”. W swoich wierszach Nowak penetruje bowiem rozmaite – nierzadko bardzo od siebie odległe

⁴³ J.Z. BRUDNICKI: *Tadeusz...*, s. 14.

⁴⁴ Ibidem, s. 16.

⁴⁵ Zwróćmy uwagę na symbolikę wykorzystanych w tekście „rekwizytów”: „topór” – w *Słowniku symboli* skojarzony jest z Piorunem, który symbolizuje burzyciela życia, najwyższą twórczą siłę, boską moc tworzenia, ale i niszczenia, oddziaływanie sił niebieskich na sprawy ziemskie, obecność bóstwa, gniew nieba, potępienie, upadek z wysokości; „kat” – jako ból, cierpienie, śmierć, zło; „kosa” – to Czas i Śmierć; kosa jest emblematem Czasu i Śmierci wyobrażanej, zwłaszcza od epoki Renesansu, w postaci kościotrupa; kosa – także jako równacz nieublagany wszystkiego, co żyje, równy dla wszystkich. Por. W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli*. Warszawa 1990.

– przestrzenie i tematy. Trywialne realia wiejskiego życia, potoczne sytuacje, prości ludzie oraz obrazy o proveniencji biblijnej, czy też: obrzędowej, baśniowej, magicznej – występują u niego tuż obok siebie i wzajemnie się „prześwietlają”⁴⁶. To tytułowe skrzyżowanie dwóch gatunków – „psalmu” i „ballady” – zdaje się więc potwierdzać obserwacje Brudnickiego, który pisał: „Biblia to tylko szczybel wznoszący poetę [Nowaka – J.S.] ku najważniejszej fascynacji. Jest nim [...] szeroko rozumiana kultura wsi, ludowa, plebejska, traktowana przez poetę jako nieskażony ciąg, wywodzący się z czasów prasłowiańskich i pogańskich”⁴⁷.

Podobnie jak w przypadku „psalmu”, „ballada” jest równie trudna do zdefiniowania, gdyż – powtarzając za Czesławem Zgorzelskim – „jak każdy gatunek żywy – rozwija się, przekształca i zmienia w ciągu swych dziejów nieustannie i wielokierunkowo. Zmienia się nieraz nawet w zakresie tych elementów, które skłonni bylibyśmy określać jako zjawiska dla jej oblicza gatunkowego podstawowe”⁴⁸. Dodatkowe trudności wynikają też z dużego zróżnicowania „ballady” w ramach poszczególnych okresów jej rozwoju. Tym samym niełatwo jest ustalić ściśle określony zespół cech (nawet w ograniczeniu do jednego okresu), które mogłyby wyznaczać zakres utworów odczuwanych w danym czasie jako ballady.

Pomimo tego badacze cyklicznie próbują konstruować choćby ogólną definicję ballady. Juliusz Kleiner podaje na przykład, że jest to: „krótki wierszowany utwór epicki na temat niezwykłego wydarzenia, o zabarwieniu lirycznym”⁴⁹, który wywodzi się z ludowych śpiewek wykonywanych podczas tańca, przy czym historycznie wyraz ten miał dwa znaczenia: pierwotne, sięgające czasów średniowiecznej Francji („ballada” jako nazwa tańca i ludowej pieśni tanecznej) oraz późniejsze, wywodzące się z XVI-wiecznej angielszczyzny („ballada” jako epicka pieśń ludowa, również początkowo związana z tańcem)⁵⁰. Janusz Sławiński z kolei, pisząc o balladzie, skupia się na jej aspekcie fabularnym, a więc na niezwykłych,

⁴⁶ S. BALBUS: *O poezji...*, s. 11.

⁴⁷ J.Z. BRUDNICKI: *Tadeusz...*, s. 46.

⁴⁸ C. ZGORZELSKI: *Wstęp*. W: *Ballada polska*. Oprac. C. ZGORZELSKI. Wrocław 1962, s. VII–VIII.

⁴⁹ J. KLEINER: *Ballada*. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich...*, s. 66.

⁵⁰ Por. *ibidem*.

dramatycznych wydarzeniach legendarnych lub historycznych, zarysowanych szkicowo i zagadkowo⁵¹.

W Polsce ballada stała się, rzecz jasna, sztandarowym rodzajem literackim epoki romantyzmu za sprawą Adama Mickiewicza i jego tomu poetyckiego z 1822 roku⁵². Sam Nowak pisał o swojej „najpierwszej” miłości do mickiewiczowskich ballad, a później – do *Pana Tadeusza*⁵³.

Ślady owej literackiej fascynacji obecne są także w *Psalmie balladowym*. Jak zauważa Stanisław Balbus:

Cały ów folklorystyczny lamus, [...] który niegdyś istniał jako żywe narzędzie porozumiewania się człowieka z otaczającym światem [...] – w poezji Nowaka na powrót ożywa. Ożywa, lecz jednocześnie zasadniczo się zmienia. Służy już nie partykularnej sferze kultury ludowej, lecz zostaje wciągnięty w orbitę istotnych niepokojów i rozdarć współczesnego człowieka⁵⁴.

W wierszu Nowaka balladowa jest warstwa epicka utworu. *Psalm balladowy* opowiada o tajemniczej, niewyjaśnionej śmierci człowieka, którego porzucone ciało rozkłada się wśród traw (brak tu jednak romantycznej sprawiedliwości, karzącej zbrodniarza/zbrodniczkę). Dodatkowo w wierszu związki z balladą wykazuje też – lirycznie ukazana – przestrzeń oraz skonkretyzowany czas:

A wieczorem, wieczorem
gdy łąza świeci nad borem
trawa zwierza się trawie [...].

⁵¹ Por.: J. SŁAWIŃSKI: *Ballada*. W: *Podręczny słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Warszawa 2005, s. 36.

⁵² Poprzedniczką ballady w Polsce była дума, która zrodziła się z „eksperymentów poetyckich” Juliana Ursyna Niemcewicza (*Duma o Żółkiewskim*, *Duma o Stępanie Potockim*; ok. 1790) i Franciszka Karpińskiego (*Duma Lukierdy*; ok. 1782). Dużo później Mickiewicz w *Balladach i romansach* (1822) stworzył wzór polskiej formy balladowej, który znalazł liczne odbicie w twórczości poetów następnych epok; ballady pisali m.in.: Aleksander Chodźko, Stefan Witwicki, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Leopold Staff, Bolesław Leśmian, Emil Zegadłowicz. Por. m.in.: C. ZGORZELSKI: *Wstęp*. W: *Ballada polska...* oraz C. ZGORZELSKI: *Duma poprzedniczka ballady...*

⁵³ J.Z. BRUDNICKI: *Tadeusz...*, s. 61.

⁵⁴ S. BALBUS: *O poezji...*, s. 12.

Oczywiście – co podkreśla Balbus – u Nowaka nie chodzi o temat ludowy, ale o swoistą „metodę folkloru”, to znaczy o:

mechanizmy wewnętrzne, o prawa sztuki ludowej, których oficjalna literatura, poza nielicznymi wyjątkami, nie pojęła dotąd, choć nauczyła się naśladować [...]. Poezja Nowaka polega na zaadaptowaniu zasad poetyki literatury ustnej, zasad kierujących ludową wyobraźnią i tajemnicą języka – do potrzeb opisu i wyjaśnienia rzeczywistości⁵⁵.

Temat wiejski bywa tu więc jedynie znakiem przekazującym o wiele bardziej uniwersalne tematy i problemy.

Zacytowana już przedostatnia zwrotka omawianego wiersza otwiera także na inny – niż już wspomniany – kontekst, a mianowicie odsyła do XX-wiecznego wiersza Bolesława Leśmiana *Topielec*:

W zwiewnych nurtach kostrzewy, na leśnej polanie,
[...]
Leżą zwłoki wędrowca, zbędne sobie zwłoki.⁵⁶

Więzi między tymi dwoma tekstami nie sposób zignorować, zwłaszcza, że sam Nowak pisał:

późno udało mi się wejść do poezji Bolesława Leśmiana. I nie wyszedłem z jego ułomnych ludzików, z jego śmierci tak opisywanych, że przyjmuje się je, przechodząc przez trwogę, przez biel strachu, godnie i serdecznie, jak kogoś z rodziny. A ci ułomni ludzikowie, ten świat chromający, powiedzieli mi więcej o ciemnych stronach człowieczej psychiki niż uczone traktaty z zakresu psychologii⁵⁷.

Ireneusz Opacki, pisząc o *Topielcu* Leśmiana, podkreśla, że wiersz ten przywołuje „tradycję pewnego nurtu ballad romantycznych, ballad

⁵⁵ Ibidem, s. 17.

⁵⁶ B. LEŚMIAN: *Topielec*. Dostępne w Internecie: <http://literat.ug.edu.pl/lesman/topiel.htm> [dostęp: 2.10.2015].

⁵⁷ Cyt. za: J.Z. BRUDNICKI: *Tadeusz...*, s. 65.

o kuszeniu człowieka⁵⁸ przez tajemnicze, demoniczne siły zamieszkujące świat natury i o tragicznym, śmiertelnym dla człowieka finale⁵⁹. Badacz zaznacza jednak, że w stosunku do skonwencjonalizowanej w balladzie romantycznej kompozycji wątku jedności człowieka i natury, u Bolesława Leśmiana oraz – dodajmy – także u Nowaka w *Psalmie balladowym*, zachodzi pewna zmiana⁶⁰. Podczas gdy romantyczna ballada przestrzegała chronologicznego układu zdarzeń – i dlatego tak szczególnego znaczenia nabierał jej (do końca niewiadomy) finał – w wierszach Leśmiana i Nowaka jest inaczej. Mianowicie: informacje o tym, że (1) na polanie leżą zwłoki wędrowca, a (2) za borem porzucone są bezimienne zwłoki „otwierane” nożem, piłą, toporem, padają już na początku utworów⁶¹. Podobna jest również sceneria wydarzeń – u Leśmiana: las i łąka⁶², u Nowaka: bór i łąka/polana („trawiaste zaświaty”). Inaczej natomiast jest w obu tekstach skonstruowana postać człowieka. Podczas gdy w *Topielcu* – jak zauważa Opacki – „dynamika występuje po stronie wędrowca, który po gwałtownym ujawnieniu się pragnienia poznania zieleni – śpieszy się, biegnie, pogrążając się w coraz intensywniejszych zjawiskach natury i coraz silniej ich doznając”⁶³, to w wierszu Nowaka człowiek przedstawiony jest jako „łza wieczności”, nieruchome (martwe) ciało, które „złoci się jeszcze”. Dynamiczna pozostaje tu tylko przyroda, która chciwie zabiera, zagarnia ludzką materię:

⁵⁸ Por. np.: *Król Olch* Johanna Wolfganga Goethego, *Rusalki* Ignacego Kułakowskiego, *Świtezianka* Adama Mickiewicza.

⁵⁹ I. OPACKI: *Bolesław Leśmian. Topielec*. W: *Poezja polska od romantyzmu do dwudziestolecia międzywojennego. Interpretacje*. Red. A. KOWALCZYKOWA, T. MARCISZUK. Warszawa 1999, s. 164.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 165.

⁶¹ *Topielec*: „W zwiewnych nurtach kostrzewy, na leśnej polanie, [...] / Leżą zwłoki wędrowca, zbędne sobie zwłoki.”; *Psalm balladowy*: „Nożem piłą toporem / otwierali za borem / łzę wieczności – człowieka”.

⁶² Ireneusz Opacki pisze: „Leśmian zafascynowany żywiołowością i witalnością natury-przyrody, dwie jej formy szczególnie eksponuje, widząc w nich ucieleśnienie natury, »zieleni«: las i łąkę. [...] W *Topielcu* dochodzi do syntezy obu tych upostaciowań, gdy Leśmian stosuje podwójne określenie miejsca »polana«, w której las »upodabnia się« do »łąki«”. I. OPACKI: *Bolesław Leśmian. Topielec...*, s. 167.

⁶³ *Ibidem*, s. 171.

trawiaste się deszcze
zasiewają w wątrobie:
stamtąd kłosi się trawa [...]

Ową – wspomnianą wyżej – „lżę”⁶⁴, która niczym wieczorna gwiazda „świeci nad borem”, lecz w każdej chwili może spaść (bądź – dosłownie: spłynąć) przyciągana siłą ziemskiej grawitacji, da się interpretować na różne sposoby.

Jak podaje Władysław Kopaliński, „gwiazda” (zwłaszcza spadająca) w chrześcijaństwie odczytywana była jako znak, że dusza ludzka opuściła Czyściec, ale symbolizowała też ostrzeżenie przed najazdem lub śmiercią. Z jednej strony „lża-gwiazda” odsyła więc do cierpienia (także: biblijnego), ale z drugiej strony może być traktowana jako swoisty wątek pogański, totemistyczny. Lża-gwiazda pełni poza tym jeszcze jedną rolę – jest częścią przyrody, podobnie jak – kilkakrotnie pojawiające się w wierszu – bór, deszcze, trawa oraz myszy.

Ta ciągle powracająca – tak w wierszu, jak i w interpretacji – Natura była bowiem dla Nowaka niewyczerpanym źródłem poetyckich inspiracji i refleksji egzystencjalnych. Poeta w artykule z 1960 roku pisał: „w pieśni ludowej [tak pokrewnej „balladzie” – przyp. J.S.] jest wyraźne zaznaczenie współzależności wewnętrznych ludzkich przeżyć od elementów świata zewnętrznego: dookolnej przyrody, słońca, księżyca”⁶⁵. Nieco dalej dodał jeszcze, że dopiero przejście tych zewnętrznych elementów świata realnego w wewnętrzny świat pierwszego człowieka pozwoliło na to, by ów człowiek pojmował siebie, przekazując swe uczucia niedysiejszym bogom: słońcu, roślinom, zwierzętom, owadom.

⁶⁴ Jest to kolejny już symbol w tym zaledwie czterostrofowym i – wydawałoby się – prostym wierszu. Takie skomplikowanie jednak nie dziwi. Jak zauważa Jerzy Kwiatkowski: „Poezja Nowaka jest niełatwa do zinterpretowania i krytyka-interpretatora naraża na niemałe niebezpieczeństwa. Dzieje się tak ze względu na [...] wyjątkowe zagęszczenie obrazów poetyckich, na wyjątkowe skomplikowanie warstwy znaków [...]. W przeciwieństwie bowiem do poetów, dla których metafora stanowi skrót myśli, u Nowaka metafora pełni jej funkcję. Inaczej mówiąc: Nowak myśli metaforami czy symbolami”. J. KWIATKOWSKI: *Magia poezji...*, s. 214.

⁶⁵ T. NOWAK: *Czy istnieje literatura wiejska?* „Tygodnik Kulturalny. Orka” 1960, nr 45. Cyt. za: J.Z. BRUDNICKI: *Tadeusz...*, s. 16.

Psalm balladowy Nowaka

Psalm balladowy Tadeusza Nowaka to utwór, który wymyka się próbom genologicznych przyporządkowań. Już w samym tytule wiersza krzyżują się bowiem dwie odmienne postaci gatunkowe: psalmu i ballady, a każdy kolejny wers pokazuje, z jakim mistrzostwem zostały one zespolone w strukturalną jedność. Utwór ten należy więc odczytywać w – zaproponowanym przez Opackiego – ujęciu dynamicznym, w którym gatunkowi nie są przypisane cechy stałe, konstytutywne, niezmiennie. Po pierwsze – ze względu na

zachodzące „przepostaciowienie” w trakcie ewolucji. Po drugie – [...] ze względu na przesuwanie ważności dystynkcyjnych poszczególnych cech struktury w zależności od literackiego kontekstu epoki czy prądu. [...] W trakcie ewolucji zmienia się nie tylko jeden gatunek, lecz wszystkie, stanowiące dlań kontekst⁶⁶.

W tym świetle, pisze Opacki, nie zachodzi zjawisko mieszania się gatunków. Nie można więc mówić o wielogatunkowości konkretnego utworu literackiego, tylko o jego wielopostaciowości genologicznej (to znaczy, że da się w utworze wyśledzić obecność kilku dawniej utrwalonych postaci gatunkowych).

Opisywany utwór jest więc swoistą hybrydą, która – jak zauważa Stanisław Balbus – łączy różne, funkcjonujące w przestrzeni hermeneutycznej zasoby form tradycji literackiej⁶⁷. Bo, chociaż dziewięćdziesiąt procent⁶⁸ wierszy Nowaka to ballady, piosenki, kolędy, pastorałki i psalmy, a więc utwory bardzo proste, o tradycyjnej rytmice, wyraziste pod względem składniowym i intonacyjnym (nawiązującym do melodyjki poezji śpiewanej), to „wewnętrzne skomplikowanie tych wierszy idzie tak daleko, że zewnętrzna forma ledwie może utrzymać tę rozfalowaną semantykę w ryzach”⁶⁹. Owa komplikacja – pisze Balbus – wynika z tego, że poszczególne elementy danego wiersza uczestniczą w kilku porządkach jednocześnie i – tym samym – wchodzą w skład „kilku różnych konstelacji

⁶⁶ I. OPACKI: *Krzyżowanie się postaci ...*, s. 112.

⁶⁷ Por. S. BALBUS: *Zagłada gatunków ...*, s. 165.

⁶⁸ Por. IDEM: *O poezji ...*, s. 14.

⁶⁹ Ibidem.

znaczeniowych i systemów kulturalnych. I wszystkie te systemy jednocześnie aktualizują się w pojedynczym utworze, przebudowując swe pierwotne znaczenia”⁷⁰. W *Psalmie balladowym* Tadeusz Nowak – w pewien sposób wyprzedzając swoją epokę – tworzy więc własny gatunek/nie-gatunek: „psalm balladowy”. I jest to „twór” tak samo niepowtarzalny, tak samo wyjątkowy, jak jego autor. Poeta, dla którego pisanie wierszy było zarówno liturgią, prywatną modlitwą, sposobem istnienia, jak i próbą ocalania od zapomnienia poprzez sięganie do korzeni.

⁷⁰ Ibidem, s. 14–15.